

ROBOVI VIDNEGA*

Robovi slike

331

Govoriti o robovih pomeni tudi in morda predvsem govoriti o začetku in koncu: recimo koncu, ki je hkrati začetek, ali začetku, ki je hkrati konec. Če ima diskurz poleg tega še ambicijo, da se že na samem začetku ne bi zapletel v krog, ki bi bil lahko tudi *vitiosus*, potem mora napraviti zarezo ali rob, črto, ki bo povlekla kvalitativno razliko. Seveda je takšna poteza vsaj nekoliko tudi samovoljna, toda kljub temu nujna. Gotovo ni tako absolutna, kot bi sicer rada bila, in morda se tega tveganja celo zaveda.

Vsekakor je zadeva precej tvegana in nemogoča, tako kot je tvegan in nemogoč vsak govor o sliki ali podobi. Ob tem se vedno zastavlja vprašanje, ali je to smiselno. Zadeva je v bistvu takale: vsak diskurz o sliki, ki predpostavlja, da je smiseln, predpostavlja s tem predpostavljanjem ravno neko instanco, kjer je to mogoče oz. smiselno. Z drugimi besedami: računa na točko, v kateri se beseda in slika srečata, se pravi točko preklopa v skupni register. Išče tisto skupno in hkrati verjame in upa, da ga bo našel.

* Gre za prvi del raziskovalne naloge, ki jo je finančno podprla Mestna občina Novo mesto, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

Vsekakor je pri tem zmeraj prisotna neka čudna želja, da bi spregovorila slika sama; da bi bil potemtakem zapis zgolj neke vrste narek. Svojo upravičenost si taka želja poišče v povsem nedolžnih sintagmah, kot so to npr. »likovni jezik«, »govorica podob« ipd. Vse kaže, da obstaja glede tega določen konsenz, ne glede na to, da včasih najbrž ni najbolj resen. Načeloma torej tukaj ne bi smelo biti kakšnih večjih težav: če slika lahko govori, potem se glavni problem zastavlja ravno z vprašanjem: Ali jo lahko razumem?

Slika torej o nekom ali nečem govori: kolikor jo razumem, o nekom ali nečem znanem in domačem, v nasprotnem primeru nepoznanem in tujem. Zdi se, da je zgodba t. i. modernistične slike zgodba o nekom ali nečem, ki se je naveličalo govoriti o drugih. Ki se je zdaj osredotočil(-o) nase. Slika je postala narcistična in daje vtis, kot da je gledalec ne zanima več. Situacija je pravzaprav še hujša: odveč ji je tudi njen »stvarnik«. Nekdanji umetnik-ustvarjalec se je spremenil v svečenika, katerega naloga je posvečanje in blagoslavljanje. Pri tem mu asistira kustos, za katerega še ne vemo prav dobro, ali nastopa v vlogi svečenika (morda škofa, papeža?) ali ministranta.

332 Po brezsravnem striptizu se je znašla slika v svoji goloti, sama ...

Dejansko bi lahko to vzporejali s Husserlovo transcendentalno redukcijo oz. epoché. V obeh primerih je pot naprej zaprta. Transcendentalni čisti jaz je, tako kot monokromno platno (največkrat pravokotne oblike), tisti kraj, v katerem se je neka zgodba končala, se pravi zbrala. Zadeva se lahko ponovi z naivnim obujanjem preteklih etap ali pa začne iz novih izhodišč (ki praviloma niti niso tako zelo nova), morda tistih, ki jih je zgodba hote ali nehote prezrla.

Znano je, da se začne v 20. stol. s sliko dogajati nekaj usodnega. Lahko bi rekli, da pride do svojega konca, tj. roba, okvira, meje, ki je, kot se za take reči spodobi, obenem tudi začetek – odvisno pač, na katerem mestu v dogajanje vstopamo oz. izstopamo. Kakor koli že, precej dolg proces je tukaj sklenjen.

Rob slike je njena meja. Tu najde svoj konec in se neha, včasih razpusti v kaj drugega. Nekdaj je igrala na karto kvalitativne razlike, ki se je vzpostavljala prav tu. Robovi so uokvirjali paralelne prostore, tako ali drugače »izvrtane« v zid. Ti so znali biti pogosto precej prepričljivi, to prepričljivost pa so črpali iz parazitiranja na »zunanosti«. Danes vemo, da lahko slika sicer še zmeraj spominja, včasih do nerazločljivosti, na »zunanost«, a znano je, da vlada »notri«

neka druga gravitacija (to so sicer vedeli tudi že prej). Recimo takole: ni rečeno, da pade kovanec v svoji večni igri dvojne možnosti vedno na tla, lahko ostane npr. tudi v zraku. V tem smislu lahko govorimo o odprtosti. Stvari lahko so in morejo biti tudi drugačne in drugače. Nesojena balerina, danes zdolgočasena natakara, lahko za nekaj trenutkov prestopi v prostor, ki ga je odprla njena želja.

Zadeva se torej zresni. Kot že rečeno, slika preneha razmišljati o drugih in se pogrezne sama vase. Postane tisto, kar je sicer že ves časa bila, a se tega ni zavedala. Magrittova pipa, na primer, nam dopoveduje, da tisto tam ni pipa, marveč slika pipe. Kot da bi se vrata raja zaprla. Potem Duchamp ugotovi, da je lahko njegov pisoar še kaj drugega, npr. najbolj nora ideja umetnosti 20. stoletja.

Slika je s svojimi robovi povezana s trivialnostjo vidnega. Vidnemu krade njegovo pomembnost. Toda ali je vidno pomembno? Vprašanje je nekoliko hecno. Poskusimo drugače: Kaj je (sploh) vidno? Cesta, pločnik, drevo, ..., vse tisto pač, kar tako ali drugače vidimo. Vidno predstavlja skupni prostor, eno od sfer našega bivanja. Slika krade vidnemu pomembnost predvsem zaradi njegove trivialnosti, samoumevnosti, ki ga dela dolgočasnega in enoličnega. Slika pa noče biti dolgočasna in enolična. Vsaka prava slika sovraži dolgčas. Edini način za izražanje tega sovraštva pa najde v uhajanju iz vsakdanjika. Vsaka posrečena slika pomeni praznik vidnega, preboj iz trivialnosti. V tem prazniku je vidno zbrano skupaj. Praznik zbira, zbira tudi slika, na podoben način, kot počne to beseda.

333

Besede in stvari

O zbiranju, ki je lastno besedi oz. govoricí, govori Heidegger v svoji *Opredelitvi pesmi Georga Trakla*. Sama *opredelitev* se veže tukaj na kraj: ga kaže, zbuja našo pozornost zanj.

»Ime *Ort*, 'kraj', v nemščini izvorno pomeni konico kopja, v kateri se steka vse. Kraj zbira k sebi v najvišje in skrajno. Tisto zbirajoče prešinja in prepreda vse. Kraj, tisto zbirajoče, priteguje k sebi, shranjuje pritegnjeno, vendar ne zapira

kot kak zaklep, temveč zbrano preseva in presvetljuje ter ga tako šele prepušča v njegovo bistvo.«²

Neki kraj je tudi beseda. Oziroma beseda ga odpira. V povsem človeškem smislu je beseda najbrž prvo, s čimer se v svetu srečamo. Pravzaprav bi bilo bolje reči govorica, v kateri so besede že zbrane. Podobe pridejo kasneje. Skoznje se prebijejo besede do svojega pomena. Vse namreč kaže, da se pomen veže na neko izvirnejšo razliko, ki manipulira z identiteto. Morda nam je dovoljeno reči, da je pomen razlika, ki si je naredila masko identitete. Da bi bil smiseln, potrebuje na drugi strani svojega dvojnika, ki odpira staro vprašanje o istosti in enakosti.

Heidegger v tej igri nastopa v vlogi *Spielverderberja*: »Govorica sama je govorica.«³ Jasno, s tem ne pridemo nikamor, namreč nikamor naprej, a to niti ni njegov namen. Njegovo mišljenje ni v službi tiste ekonomije pomena, ki izenačuje, da bi lahko potem bolje preračunavala. Pot, na katero se podaja in po kateri hodi, nima končnega cilja v običajnem smislu. Oziroma, če se izrazimo natančneje, je cilj sama pot.

334

»Radi bi le to, da enkrat dospemo tja, kjer se že zadržujemo.«⁴

Ekonomijo Heideggerovega mišljenja bi lahko opredelili z batajevsko *generalno ekonomijo*, katere cilj ni, tako kot pri *restriktivni ekonomiji*, izven dejavnosti same, temveč ravno v njej. Če je cilj t. i. ekonomske racionalnosti premeščen onstran njene dejavnosti, na konec, rezultat, kateremu je dejavnost v popolnosti podrejena, potem je namen in cilj hajdegrovske poti pot sama. Nič več ne gre za prelaganje eksistence na kasneje, v neko negotovo prihodnost, temveč za vztrajanje v tem *tu in zdaj*, torej v trenutku.

² Heidegger (1995), str. 30.

³ O tem pravi D. Koch (1998) naslednje: »Izrazi kot 'bistvo bistvuje', 'govorica govori', ki so pogosti v mišljenju poznega Heideggerja, niso preprosto tautološki, ne upovedujejo še enkrat istega, temveč upovedujejo način istega, kako le-to je; opozarjajo, da je zadevno stanje v *njihovi lastni* podobi in načinu pojavljanja. Toliko se tukaj že odpira neka diferenca: označena je neka istost kot celota v za to specifičnem 'načinu tubiti'. Iz tega temelja označujejo takšni stavki neko, lahko rečemo, 'tautološko diferenco'. Nobeno 'to je' ali 'to je tu' sedaj ni misljivo brez odnosa do svoje zaznavnosti in upovedljivosti.« (str. 78)

⁴ Heidegger (1995), str. 6.

Zdi se, da je beseda oz. govornica prvotnejša od podobe. Ko vstopimo v svet, vstopimo v govornico. Najzgodnejši spomin na rojstvo si verjetno zamišljamo kot porodničarjev poziv sestri, naj poda škarje, s katerimi bo prerezal popkovino. In potem institucija imena, ki nas iztrga iz brezoblične telesne gmote in naredi za »človeka«. Krst te iz podobe v trenutku spremeni v besedo, tj. razcepi tvojo enotnost telesne eksistence, s čimer postaneš t. i. »duhovno bitje«. Jezik oz. govornica oz. beseda si te podredi oz. polasti. Postaneš nekogaršnji projekt.

Jaz je torej dejansko nekdo drug, recimo dvojniki, ki ti je bil ob rojstvu podtaknjen. S čigar imenom so te pri krstu zavarovali pred smrtjo. A koga v resnici? Tebe ali dvojnika? Povedano z Rimbaudom: »Kajti Jaz je nekdo drug. Če se baker zbudi kot trobenta, ni za to nič kriv. To mi je jasno: priča sem razcvetu svoje misli: gledam ga, poslušam ga: potegnem z lokom –simfonija se premakne v globinah ali v trenutku skoči na oder.«⁵

Z identiteto se je potemtakem mogoče igrati, jo spreminjati, se je morda celo osvoboditi. Osvoboditev poteka najprej in predvsem v jeziku. Pomeni osvoboditev od tistega imena, ki si ga prejel. Rimbaud si tako nanovo sestavlja rodovnik in piše nekakšno (avto-) biografijo. Podobno se je zadeve lotil Nietzsche, npr. v *Ecce Homo*. Toda jezik je očitno trdovratnejši, kot se zdi. Kljub temu, da izvaja svoj rodovnik iz Poljske, da se pogosto sklicuje na slovansko kri, je tu še vedno jezik, zaradi katerega je obsojen na manj ugledno nemštvo. Ravno tako ne more uiti jeziku Rimbaud.

»Toda kdo je napravil jezik tako zahrbtnen, da je do zdaj vodil in ščutil mojo lenobo? Celó ne da bi uporabljal svoje telo za življenje, in brezdelnejši od krote, sem živel povsod. V Evropi ni družine, ki je ne poznam. – Mislim na družine, kakršna je moja, ki dolgujejo vse deklaraciji o človekovih pravicah. – Spoznal sem vse mladeniče iz dobrih hiš!«⁶

Konec koncev se zaradi slovnice še zmeraj nismo znebili Boga. Rimbaud čuti, da je zaradi tega »suženj svojega rojstva«. Kljub temu da bi rad bil pogan, kajti »peklen ne more napasti poganov«.

⁵ *Pijani čoln*, str. 128. V nekem drugem pismu pove nekaj podobnega: »Jaz je nekdo drug. Tem slabše za les, ki postane violina in zasmeh nezavednim, ki nergajo o tem, česar sploh ne poznajo.« (ibid., str. 124)

⁶ Ibid., str. 62.

Oba vidita svojo možnost v osvoboditvi jezika od pojmov, konceptov, tj. duhov, fantomov, netelesnih entitet. Nietzsche izhaja iz smrti Boga kot tistega duhovnega bitja *par excellence*, ki si je popolnoma podredilo čutnost.⁷ Posledica tega je, da postane zdaj »meso« beseda sama, da se torej na senzualnost, nekaj telesnega, veže sam jezik.⁸ Oba se konceptu odpovesta v korist podobe, kar potegne za sabo tudi popolnoma drugačno razumevanje resnice. Heideggrovo rehabilitacijo grške resnice (*alétheia* kot neskritosti oz. ne-pozabe) bi lahko s tega vidika razumeli tudi kot rehabilitacijo čutnosti.

Poezija kot taka, torej kot *poiesis*, se ne veže niti na resnico niti na laž, temveč na popolnoma indiferentni »jè« stvari. Vzpostavlja prostor, v katerem se ta »jè« dogaja, vznika in ponika. S tem pa pravzaprav sama definira resnico in laž, zaradi česar je zmeraj v takšnem ali drugačnem odnosu do tistega »drugega sveta«. Ustvarja halucinacije, nove perspektive ... Predstavlja način, kako se prebijemo iz trivialnega toka razmišljanja in gledanja na stvari, v katerega smo pahnjeni vsak dan in v katerem lahko črpamo življenjski optimizem le še iz oguljenih klišejev in stereotipov.

336 Poezija kot absolutna kreacija ustvarja prostor, v katerem je mogoče »biti«. Biti nekaj *kot* nekaj, ne pa morda kaj drugega. Drevo, denimo, nastopa *kot* drevo, morda bor, ali topol, ali hrast, nikakor pa ne *kot* toliko in toliko kosov potencialnega pohištva. V profanem svetu predstavlja umetnost nekakšno oazo, umetni raj, otok otokov.⁹ Poezija pomeni izstop iz vsakdanjika, saj ustvarja nekaj iz-rednega, tj. vzpostavlja neki drug red. To preseganje vsakdanjika ima obliko praznika – praznika kot posebnega prostora-časa oz. prostranstva, v katerem se dogaja iz-redno.

»Prazniki so dnevi slovesnosti. *Feiern*, 'praznovati, slaviti', sprva pomeni prenehati z vsakdanjim početjem, puščati delo pri miru. Zato lahko pride do tega, da prazniki, ki se navezujejo le še na delovne dni, veljajo zgolj za pretrganje

⁷ Tudi on se zateka v poganstvo. A poleg stalne navzočnosti Dioniza in Apolona je tu še Križani, do katerega ima precej ambivalenten odnos. Ne smemo pa tudi prezreti dejstva, da se njegova katastrofa naznanja ravno z disperzijo identitet(-e). Igra, ki se jo gre, torej nikakor ni nedolžna. Če je Rimbaud še pravi čas izstopil, je sam vztrajal do žalostnega konca.

⁸ Pri Rimbaudu gre ves čas za sinestezijske, pri Nietzscheju lahko govorimo o pravem »zverinjaku« podob.

⁹ O otokih govori Peter Trawny v spisu »O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heideggra«, str. 59–79.

delovnega časa. Torej so popestritev v teku dela in navsezadnje hote določeni premor, ki rabi delu. Vendar je slovesnost, strogo vzeto, vse kaj drugega kot praznina pretrganja. V golem prenehanju z delom je lahko določujoče že to zadrževanje-pri-sebi. V njem pridemo k samim sebi. A ne tako, da smo samoljubno zapognjeni nazaj na svoj 'jaz'. Zadrževanje-pri-sebi prejkone prestavlja ven, na komaj izkušeno področje, iz katerega se določa naše bistvo. Iz te predstavitev se pričinja zaprepačenost, tudi prestrašenost ali celo strahospoštovanje. Vsakokrat se zbudi neko premišljanje. Okoli človeka se odpira. Toda dejansko, na katero nas je navadila vsakdanjost, odprtja ne more držati odprtega. Le nenavadno lahko jasni odprtje, kolikor ima svojo skrito mero v redkosti preprostega, v katerem se skriva dejanskost privajenega dejanskega. Nenavadnega ne moremo neposredno srečati in zgrabiti v navadnem. Nenavadno se odpira in odpira odprtje le v pesnjenju (ali pa od njega brezdanje različno in ob svojem času v 'mišljenju'). Praznovanje je sproščanje za nenavadnost dneva, ki je za razloček od medle mračnosti vsakdanjosti svetel. Praznovanje, ki se izčrpa le v prenehanju z delom, samo iz sebe nima ničesar, kar bi lahko slavilo, in zato bistvenostno ni slovesnost, ki je uglaševana edinole s tem, kar slavi. To je slavje.«¹⁰

337

Iz vsakdanjosti, profanosti, homogenosti, se prestavimo v nenavadno, izredno, heterogeno. Bivanje se otrse teže vsakdanjika, skrbi in nadlog, ki smo jim podrejeni. Znajdemo se *tu in zdaj*, v *trenutku*. To vzdusje bi lahko opredelili s Heideggrovo *Gelassenheit*, torej kot sproščenost, razbremenjenost, lahko bi rekli tudi odprtost.

Razpeti smo med čas dela in čas praznovanja. Čas dela je čas zbiranja in odrekanja, čas praznovanja pa, nasprotno, čas trošenja zbranih dobrin. A rečeno je že bilo, da praznik zbira, da pomeni določeno zbranost. Bodimo določnejši: Kaj je tisto, kar zbira? K čemu vse skupaj gravitira? Heidegger je tukaj nedvoumen: sveto, tisto, kar je *najvišje*. Praznovanje je utemeljeno v svetem. Zakoni pa, ki tukaj vladajo, pomenijo na neki način transgresijo profanega reda.¹¹

¹⁰ M. Heidegger (2001), str. 96–97.

¹¹ O transgresiji nas lahko najbolje pouči Bataille (2001): »... transgresija odpira pot onkraj navadno upoštevanih omejitev, a omejitve ohranja. Preseče *profani* svet, katerega dopolnilo je, ne da bi ga uničila. Človeška družba ni samo svet dela. Hkrati – ali drug za drugim – jo sestavljata *profani* svet in *sveti* svet, ki sta njeni komplementarni obliki. *Profani* svet je svet prepovedi. *Sveti* svet se odpira omejenim transgresijam. To je svet praznovanja, svet vladarjev in bogov« (str. 63).

Sveto je pri Heideggru izvirnejše od božjega in ga kot takega tudi utemeljuje. To je tisto tolažilno v času dvojnega *ne*: odsotnosti pobeglih bogov (kot *ne-več*) in odsotnosti prihajajočega boga (kot *še-ne*). Obenem se drži tega tudi določena dvoznačnost, na kateri vztraja Bataille, ko poudari moment Erosa, ki ni, kot vemo že od Platona, nikoli predaleč od Thanatosa.

V prazniku kot takem prihaja na dan ime oz. tisti akt poimenovanja, ki ga daje slutiti naša beseda *god*. To se navezuje na hajdegrovski *Ereignis*, dogodje kot dogajanje biti, prilaščanje s strani besede oz. govorice, ki ima značaj podarjanja. Kajti rečeno je, da je govorica »hiša biti«. ¹² To pomeni, da ima vse, kar »je«, ta »je« ravno od besede. Kjer ni besede, tam ni po Heideggru niti reči niti biti.

»O besedi bi, če mislimo stvari ustrezno, nikoli ne smeli reči: Je (Es ist), marveč: Daje se (Es gibt) – to pa ne v tistem smislu, da 'se' besede dajejo, marveč da beseda sama daje. Beseda: tisto dajajoče.« ¹³

338 K temu lahko dodamo, da se Heidegger sicer izogiba besede »jezik«, *Sprache*, in raje uporablja »poved«, *Sage*, ki pomeni »upovedovanje in z njim povedano in do-povedujoče.« ¹⁴ Upovedovanje se veže na kazanje oz. namigovanje. To pomeni, da s tem, ko nekaj povemo, to tudi pokažemo oz. mu dopustimo, da se prikaže in v tem prikazovanju zasije.

V tem trenutku smo prišli do točke, ko moramo najodločneje zavrniti vsakršno interpretacijo v smislu lingvistične imanence, ki jo zagovarja t. i. posthermenevtični skepticizem. ¹⁵ Takšne interpretacije se običajno navezujejo na začetek *Na poti do govorice*, kjer omenja Heidegger Hamannovo pismo Herderju: »Četudi bi bil tako zgovoren kot Demosten, bi zmožel le trikrat ponoviti eno samo besedo: um je govorica, *lógos*. O tem mozgam in ob tem se bom do smrti izmозgaval. Ta globina zame še vedno ostaja prekrita s temo; še vedno čakam apokaliptičnega angela s ključem za to brezdanjost.« ¹⁶

¹² »Govorico smo imenovali 'hiša biti'. Je zavetje prisostvovanja, kolikor njegovo sijanje ostaja poverjeno dogodjujočemu kazanju povedi. Hiša biti je govorica, ker je ta kot poved način dogodja.« (Heidegger 1995, str. 285).

¹³ Ibid., str. 202.

¹⁴ Ibid., str. 151.

¹⁵ V nadaljevanju se navežujem na M.C. Dillona (1997).

¹⁶ Heidegger (1995), str. 7.

Hamann najde torej temelj uma v govoricu, ob tem spoznanju pa se mu odpre njena breztemeljnost. Se pravi: če je um utemeljen v govoricu, govoricu sama pa je breztemeljna, potem smo soočeni nujno z breztemeljnostjo, prepadom, brezdanzostjo. Toda ali je govoricu res brez temelja?

»Vsako vprašanje o temelju govoricu mora biti postavljeno – in odgovorjeno – v govoricu. V iskanju osnove govoricu pridemo spet do govoricu. Tukaj nas pripelje misel do samega roba teze lingvistične imanence, se pravi do roba brezdanzosti popolne breztemeljnosti. Govoricu je utemeljena v x. Govoricu je x. Kar koli že postavimo na mesto x, je – govoricu. *Die Sprache ist: Sprache.* To je točka, kjer se razmišljanje posthermenevitičnega skepticizma ustavi.«¹⁷

Temelj lahko predstavlja vedno le nekaj, kar je dovolj stabilno, trdno in čvrsto. Tradicionalno je bilo to mesto rezervirano za Boga, po njegovi smrti je njegov pretendent transcendentalni ego. Vsekakor je pri tem prisotna že vsaj od Nietzscheja naprej neka zadrega, ki se ji ne more izogniti niti Heidegger. Lahko bi celo rekli, da motivira njegov diskurz o (odsotnih) bogovih, npr. pri Hölderlinu, ravno ta problem. Pri tem se zateka po pomoč praviloma h govoricu pesništva.

339

Ko torej Heidegger pogloblja svoje razumevanje *Abgrund*-a, najde njegovo ustrežnejšo obliko s pomočjo Trakla v razi, *Riß*. Gre za raz-ločenje sveta in reči, ki se kaže v pragu kot vmesni dimenziji med zunaj in znotraj, pragu, ki je »skamenel v bolečini«. Bolečino moramo razumeti v njeni dvoznačnosti: po eni strani sicer ločuje, a tako, da hkrati priteguje.

»... Bolečina trga, razi. Bolečina je razi, vendar ne drobi in ne razpršuje. Bolečina sicer trga narazen, ločuje, vendar tako, da vse priteguje k sebi. Njeno trganje je kot zbirajoče ločevanje hkrati tisto pritegovanje, ki kot zaris in naris vrisuje in usklaja to, kar ločenje drži narazen. Bolečina je tisto usklajajoče v ločujoče zbirajočem trganju. Bolečina je sklad raze, bolečina je prag. Iznaša vmesnost, sredino dvojega vanjo ločenega. Bolečina usklaja razi raz-ločenja. Bolečina je raz-ločenje samo.«¹⁸

Bolečina je posledica ločitve tistega, kar je bilo prej skupaj (kar hoče biti skupaj). Pri razumevanju si lahko pomagamo bodisi s konkretno telesno »razo«,

¹⁷ Dillon (1997), str. 229.

¹⁸ Heidegger (1995), str. 22.

ki jo je prizadejalo rezilo, morda skalpel, ko je zarezalo in s tem ločilo meso, bodisi razo, ki je posledica romantične ločitve Romea in Julije. Vendar previdnost pri tem ne bo odveč. Heidegger nas namreč opozarja, da pri tem ne smemo biti preveč »antropološki«, zato je najbrž boljša primerjava z brazgotino, sledjo, ki nas spominja na nekaj bivšega (*Gewesene*). Raza predstavlja vez s preteklostjo, ki ni bila morda nikoli sedanja v strogem pomenu besede. Bolečina v noben primeru ne pomeni neke nove verzije *Dasein*-ove centralnosti.

Dillon povzame vse skupaj takole: »Iskanje temelja je iskanje tistega *Wesende des Wesens*. *Wesen* sveta in stvari je določen z govoricco, katere lastni *Wesen* tiči nazadnje v prilaščanju¹⁹ – skozi katerega moramo misliti izvor bistva (*Wesensherkunft*) biti. Mislim, da je umestno, če iz tega sklepamo, da je *das Wesende des Wesens* poimenovano s 'prilaščanjem'. In prilaščanje je bilo eksplicitno označeno kot brezno, ki pa *ni* prazen nič (*leere Nichts*).

340

Heidegger nas ne prepusti soočenju z ničem, a nas tudi ne pusti zadoščene. Pusti nas same z besedo 'prilaščanje', ki označuje mesto, kjer moramo iskati odgovore na naša vprašanja. Prilaščanje imenuje tisto območje, na katerem so svet in stvari zbrani v svojem *Wesen* in *Anwesen*, območje, na katerem se človek in bit srečata v svojem *Wesen*, območje, kjer bi lahko skušali najti enotnost četverja itd. A ta govoricca, v svoji neutrudni samoreferencialnosti, grozi, da bo izpuhtela, izginila v izparevanju.«²⁰

Za Heideggro govoricca ni samo intra-, ampak tudi ekstrareferencialna. V bolj strukturalistični maniri bi lahko rekli, da znaki stvari sicer razlikujejo, ne pa tudi ustvarjajo. Navsezadnje: bit ne more biti pri Heideggro po nobeni varianti performativ tu-bit.

Beseda tako po eni strani pomeni nekaj skrajno nezavezujočega, nekaj, s čimer naredimo, kot pravijo, nepopisno veselje bedakom. A po drugi strani se skriva v njeni krhkosti in neobstojnosti tudi neizmerna moč razgaljenja, ki nas navdaja bodisi z upanjem in veseljem bodisi s strahom. V tem postanemo podobni džankijem, za katere se je beseda popolnoma dematerializirala, a pridejo trenutki, ko jo vzamejo tako zares kot malokdo. Besede so igrače, ki lahko postanejo nekaj skrajno resnega. Navsezadnje: kdor se ne zna veseliti besed, ima najbrž podobne probleme ob podobah.

¹⁹ Prilaščanje, *appropriation*, je angleški prevod za *Ereignis* (op. J.H.).

²⁰ *Ibid.*, str. 234.

Vidno in nevidno

Ko si zastavljamo znano metafizično vprašanje »Zakaj (*je*) nekaj in ne raje nič?«, pri tem vedno že predpostavljamo vsaj neko minimalno vednost o biti, se pravi o tem »nekaj«, ki je očitno nekaj drugega kot nič. Vprašanje je zavezano neki predhodni izkušnji biti, na katero se konec koncev navezuje že sam jezik, v katerem je postavljeno.

Govorimo o jeziku, ki ni zaposlen s samim sabo in ki bi ga lahko zato označili tudi kot »najbolj zanesljivo pričo biti.«²¹ Seveda tukaj ne bomo zanikali njegove vloge priče, vendar pa se zastavlja vprašanje, kako zanesljivo je to pričanje, zlasti če vemo, da ne more biti nikoli nič drugega kot interpretacija.

A vendar vemo za bit predvsem in najprej iz nekega drugega vira, namreč zaznavanja. Bistvena je čutnost, telesnost, senzualnost ... Tudi tukaj pa nimamo dostopa do »gole biti«, temveč le do bivajočega, kakor ga interpretira naše telo.

»Tisto torej, kar je, niso sebi enake stvari, ki bi se malo pomudile vidcu, niti videc, ki bi bil sprva prazen in bi se nato odprl zanje, temveč nekaj, čemur se lahko najbolj približamo tako, da ga potipamo s pogledom; to so stvari, o katerih ne moremo sanjati, da bi jih videli povsem gole, saj jih ravno pogled ovija, odeva s svojim mesom.«²²

V poskusu preboja do stvari v njihovi razgaljenosti izbere Merleau-Ponty podobno strategijo kot Heidegger, ko se distancira od znanosti in zateče v poezijo. V bistvu bi lahko rekli: kakor je za poznega Heideggra pomemben Hölderlin, tako je za Merleau-Pontyja Cézanne. Je pač že tako, da tudi Nemci samih sebe ne vidijo kot narod slikarjev, pač pa pesnikov in filozofov. Francozi pa nas po drugi strani vedno znova navdušujejo ravno z obliko. (Seveda pa obojim manjka nekaj slovanske univerzalnosti, t. i. globine.)

Znanosti ne zanimajo stvari v njihovi partikularnosti, zato jih raje prevaja v splošnost, izdeluje notranje modele za njihovo razumevanje. Merleau-Pontyju gre, nasprotno, ravno za vrnitev v tisti predhodni »jè« sveta, kakršen se daje našemu telesu. In ravno iz tega, morda bi lahko rekli pred-ontološkega sveta se hrani tudi sama znanost.

²¹ Merleau-Ponty (2000), str. 111.

²² Ibid., str. 115.

Da svet je, da so v njem stvari, da sem v njem konec koncev tudi sam, vem, ker vse to vidim, slišim, tipam, vonjam ... Svet in stvari v njem najprej in predvsem čutim. Med stvarmi in mano vlada določena homogenost. Stvari lahko čutim, ker sem tudi sam čuten, ker lahko navsezadnje tudi same čutijo mene. S to reverzibilnostjo si skuša pomagati Merleau-Ponty pri premoščanju starega razcepa med subjektom in objektom. Običajno namreč dojemamo percepcijo kot ločevanje med tistim, kar se pojavlja, in mano, kateremu se to pojavlja. Se pravi: če temelji realnost na percepciji, potem to z drugimi besedami pomeni, da je realnost zreducirana na nekaj, kar se na sebi specifičen način pojavlja *meni*, torej kot objekt subjektu. Realnost bi bila tako sestavljena iz perceptov. A v tem primeru bi bil sam kot subjekt iz nje vedno tudi že izključen. Ostal bi zunaj dogajanja, ki mu pravimo svet.

Merleau-Ponty nam ponuja drugačno razumevanje gledanja. »Gledanje ni določen modus mišljenja ali prisotnosti v sebi: ampak je sredstvo, ki mi je dano zato, da sem odsoten iz samega sebe, da se od znotraj udeležujem cepljenja Biti; šele ob končni meji tega cepljenja se zaprem vase.«²³ V tem kontekstu bi lahko govorili o nekakšni reviziji gledanja.²⁴

342

Od renesanse naprej smo se navadili gledati na sliko kot na okno, ki se odpira v neki drug svet, na usoden način povezan s prvim. Takšna slika je določena s strukturo »frontalnosti«,²⁵ ki si je podredila načela kompozicije. Vse stvari so postavljene v točno določenem sosledju na točno določena mesta. Npr. tiste iz ospredja, ki so zato večje, prekrivajo manjše iz ozadja. Bližina in globina postaneta s tem nezamenljivi. S pomočjo perspektivnega vezišča postane horizont konstruktivno sredstvo, ki zagotavlja povezanost slikovne ureditve. Dejavnost očesa je zreducirana na vidni žarek, ki se zlahka pretvori v geometrični ekvivalent vidne piramide. Gledanje postane pasivni operator fiksirane slikovne ureditve, ki je v principu merljiva in jo je mogoče zato konstruktivno simulirati.

Slika kot pre-gled, *Durchblick*, *pro-spectus*, je model zavesti.

S Cézannom se zadeve spremenijo. Slika dobi nova pravila. Cézanne vzpostavi ekvivalence med slikarstvom in dejanskostjo, ki niso več vezane na substitucijo

²³ Str. 240 isl.

²⁴ Prim. G. Boehm (1986), str. 294 isl.

²⁵ Ibid., str. 291.

le-te. Slika dobi t. i. »izvidniško vrednost«, se pravi, da postane preizkus dejanskosti oz. oblika njene interpretacije. Cézannu ne gre za ločitev stvari, ki se nam kažejo, od spreminjajočega se načina, na kakršnega se kažejo. Nasprotno, gre mu za »upodobitev snovi, ki se oblikuje, za rojstvo reda preko spontane organizacije. Ne vzpostavi bistvene razlike med 'čutili' in 'razumom', temveč med spontano organizacijo stvari, ki jih zaznavamo, in človeško organizacijo idej in znanosti. Stvari vidimo, v tem se strinjamo; zasidrani smo mednje. 'Narava' pa je tista – kot naš temelj – s katero konstruiramo znanosti. Cézanne hoče naslikati ta prvotni svet, zato se zdi, da kažejo njegove slike naravo v njeni čistosti, medtem ko namigujejo fotografije istih pokrajin na človeška dela, udobnosti ter neizbežno prisotnost.«²⁶

Cézannovo veliko odkritje je »živa perspektiva«. Kar je po motivu daleč, lahko vidimo obenem kot bližnje in obratno. Bližina in daljava izgubita svojo nekdanjo samoumevnost in veljavo ter postaneta izmenljivi.

Zdi se, da je frontalnost nekako naša »usoda«, da sta že naša vidna organa organizirana frontalno. Potemtakem je nujno, da gledamo *na* nekaj!? Toda, kot se vpraša Boehm,²⁷ ali se med gledanjem gibljemo vedno le na sprednji, frontalni strani vidne dejanskosti? Ali pomeni gledati res nepreklicno *biti nasproti nečesa* vidnega in nič drugega kot to ter vedno in samo to? Saj vendar živimo *v, znotraj, med*, ne pa *pred* svetom, na podoben način, kot živi npr. riba *v vodi*. Saj svetu vendar pripadamo, smo njegov del. Prisotnost sveta je prisotnost njegovega mesa za moje meso. Pogled je tako utelešenje gledajočega in vidnega, iskanje samega sebe v vidnem.

Očesu se odpira pred- oz. neverbalni čutni svet, katerega obilje lahko prevedemo vedno le nepopolno, z večjim ali manjšim preostankom. Naloga slikarja potemtakem ni dekonstrukcija, temveč pre-konstrukcija.²⁸ Slikar izhaja iz nazornih predpostavk, njenih korenin v mesu sveta. Ne izhaja torej iz stvari kot likovnih vsebin, temveč se navezuje na divjo bit, kolikor se ob tem, da ji manjka vsakršna pozitivnost, sploh lahko navezuje. Divja bit oz. meso sveta je skupno tkivo, ki je del vseh nas. Divja je, kot rečeno, zaradi odsotnosti vsakršne pozitivnosti, čvrstosti in določenosti običajnih stvari. Kot taka je seveda ne-

²⁶ Merleau-Ponty (1993), str. 63 isl.

²⁷ Ibid. str. 294.

²⁸ Prim. M. Dufrenne (1993).

vidna, saj se ne razlikuje in razmejuje od ničesar drugega. Lahko jo mislimo le naknadno, kot enotnost, iz katere vsako diferenciranje šele izhaja. Ob tej enotnosti se kaže razlika med subjektom in objektom kot sekundarna. Zavest in telo, stvari ipd. so le abstrakcije, izrezane iz enotnosti biti.

»Dejstva in bistva ni več mogoče ločevati, toda ne zato, ker bi bili, v našem izkustvu združeni, v svoji čistosti pa nedostopni in bi se kot mejni ideji ohranjali onstran izkustva, ampak zato, ker moje videnje biti ne poteka drugod, temveč sredi biti, saj bit ni več *pred menoj*, ampak me obdaja in nekako preveva; domnevna dejstva ali prostorsko-časovni individui so torej že na začetku pritrjeni na osi, dimenzije, občost mojega telesa, ideje pa so že vdelane v njegova stičišča. Niti ene točke prostora in časa ni, ki se ne bi držala drugih, ki ne bi bila različica drugih, kot so druge njena različica; niti enega individua ni, ki ne bi predstavljal neke vrste ali združbe bivajočega, ki ne bi imel nekega sloga, ki ne bi bil neki slog, način ureditve prostorskega in časovnega področja, za katero je pristojen, način za njegovo izražanje ali artikuliranje, način sevanja okoli povsem virtualnega središča, način biti v tvornem pomenu, *Wesen* v pomenu, ki ga ima beseda – kot pravi Heidegger – kadar jo uporabljamo kot glagol.«²⁹

344

Samega mesa pri Merleau-Pontyju ne smemo razumeti v smislu materije, temveč kot element biti. Meso je to, kar je med mano in stvarmi, prazen prostor, ki pa ni v resnici nikoli povsem prazen, saj ga zapolnjujejo pogledi in dotiki. Meso je tkivo sveta, nekaj, kar povezuje notranje horizonte z zunanjimi. Gostota mesa med gledajočim in gledanim konstituira telesnost prvega in vidnost drugega; pravzaprav bi lahko rekli, da je njuno komunikacijsko sredstvo. Stvari so skrivne gube mojega mesa in najdejo v telesu svoj odmev, tj. telesno formulo svoje navzočnosti, ki jo prevaja slikar v sliko.

Svet kot tak je zmeraj nedovršen, nedokončan, a vendar kljub tej nazaključnosti kulminira v vsakem danem trenutku.

Onkraj robov

Ko govorimo o divji biti, se težko znebimo občutka, da jo s tem govorjenjem pravzaprav udomačujemo. Morda je edini možni način govorica pesništva,

²⁹ Merleau-Ponty (2000), str. 101.

kakor jo je razumel Heidegger, ko je videl v njej možnost dostopa do izvora. A kako naj si ta izvor predstavljamo? Morda kot neskončno grozljivo belino v trenutku, preden je bila povlečena prva poteza? Ali kot enako grozljivo temo, preden jo razkolje blisk?

Divja bit je v svoji polimorfnosti oz. amorfности vedno nezaključena, se pravi, odprta neskončnemu številu horizontov. Morda bi lahko celo rekli, da je odprtost sama. Zaradi njene promiskuitete in polimorfnosti jo težko lokaliziramo. Gibljemo se namreč na območju pred-refleksivnega, v biti, kjer ni nobene prijemljive oblike ali kake druge pozitivne danosti.

Vsaka oblika je vedno rezultat predhodnega institucionaliziranja. Z drugimi besedami: je vedno družbeno-zgodovinsko pogojena. Je institucija določene vidnosti, ki jo vzpostavlja neka družba, se pravi okvir, v katerem postane določena stvar vidna. Kot taka pa je vedno tudi arbitrarna, slučajna in samovoljna in nima zunaj tega okvira nobenih nujnih in zadostnih razlogov za svoj obstoj.

Prebiti se do divje biti bi zato pomenilo prebiti se čez te okvire oz. robove, ki jih postavlja vsaka kultura. Znajti se v tistem artaudovskem trenutku, ko še nismo na svetu, ko še ni sveta, ko stvari še niso narejene in smisel življenja še ni najden.

»Dokončno je treba opraviti z zagledanostjo v besedila in v *napisano* poezijo. Napisana poezija velja le enkrat in potem naj se jo uniči. Naj mrtvi pesniki prepustijo prostor drugim. Kljub vsemu bi lahko slednjič spregledali, da nas čaščenje tistega, kar je že bilo narejeno, pa naj je še tako lepo in vredno, hromi in nam preprečuje, da bi prišli v stik z močjo, ki je pod njim, pa naj ji rečemo misleča energija, življenjska moč, vzročna povezanost sprememb, lunine mene ali kako drugače. Pod poezijo iz besedil obstaja še poezija kar tako, brez oblike in brez besedila. In kot presahne učinkovitost mask, ki jih nekatera plemena uporabljajo pri čarnih obredih – in preostane le še, da maske odvržemo v muzeje – tako presahne tudi pesniška učinkovitost besedila; poezija in učinkovitost gledališča pa presihata dosti počasneje, saj dopuščata delovanje giba in izgovorjenega, ki se nikoli dvakrat ne ponovita.«³⁰

To je vrnitev v (mitični?!) prostor-čas, kjer še ni prišlo do razdora med stvarmi in besedami, idejami in njihovimi znaki; kjer smo pod neposrednim vplivom

³⁰ Artaud (1994), str. 101.

magije oz. alkimije življenja. Misli ostajajo združene z dejanji, ker preprosto še ni razlike, ki bi jim omogočila osamosvojitve ter prehajanje k drugemu in vračanje k istemu. Stanje, ki spominja na anarhijo, krutost, kugo, vojno, revolucijo, vse tisto torej, iz česar je subjekt – kot iz tistega, od koder bi njegova misel lahko izhajala in se vanj spet vračala – izključen. V tej totalnosti je lahko tisti, ki govori, le prostor sam.

»V ljubezni, zločinu, mamilih, vojni ali prevratih išče občinstvo v bistvu poetično stanje, transcendentalno stanje življenja, pa naj bo to izpovedano ali neizpovedano, zavedno ali nezavedno.«³¹

Poanta seveda ni v tem, da klasike preprosto zažgemo. Gre za to, da znamo pod njimi poiskati živost, življenje, meso, divjo bit ... Ker je oblika vezana zmeraj na določeno institucijo, ki zagotavlja stalnost, ponovljivost, posredovanje, divja bit pa je, nasprotno, vezana na impulzivnost, trenutnost, neponovljivost, to vsekakor ni najpreprostejša naloga.

346

LITERATURA:

- A. Artaud (1994): *Gledališče in njegov dvojniki*, Ljubljana.
- G. Bataille (2001): *Erotizem*, Ljubljana.
- G. Boehm (1986): »Der stumme Logos«, v: A. Métraux, B. Waldenfels (ur.), *Leibhaftige Vernunft. Spuren von Merleau-Pontys Denken*, München.
- M.C. Dillon (1997): *Merleau-Ponty's Ontology*, Evanston/Illinois.
- M. Dufrenne (1993): »Eye and Mind«, v: Galen A. Johnson (ur.): *The Maurice Merleau-Ponty Aesthetics Reader*, Evanston/Illinois.
- M. Heidegger (1995): *Na poti do govornice*, Ljubljana.
- Isti (2001): *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, Ljubljana.
- D. Koch (1998): »Hermenevtično v mišljenju dogodka pri Martinu Heideggerju«, v: *Phainomena* 23–24, Ljubljana.
- M. Merleau-Ponty (2000): *Vidno in nevidno*, Ljubljana.
- Isti (1993): »Cézanne's Doubt«, v: *The Maurice Merleau-Ponty Aesthetics Reader*.
- Isti (1963–64): »Oko in duh«, v: *Perspektive* št. 32, Ljubljana.
- A. Rimbaud (1984): *Pijani čoln*, Ljubljana.
- P. Trawny (1997): »O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heideggerja«, *Phainomena* 21–22, Ljubljana.

³¹ Ibid., str. 144.